

lega

in TOSCANA é

- * 930 COOPERATIVE
- * 1.010.144 SOCI
- * 24.383 OCCUPATI
- * 5.500 MILIARDI DI FATTURATO

CON LA COOPERAZIONE SI AFFERMA
UNA FORMA DI IMPRESA CAPACE
DI PORTARE A SINTESI
QUALITÀ SOCIALE E IMPRENDITORIALE

**LEGA REGIONALE TOSCANA
COOPERATIVE E MUTUE**

LARGO FRATELLI ALINARI, 21 - 50123 FIRENZE
Tel. 055/2792.1 - Fax 055/23.98.234

«Iride» esce tre volte l'anno.

1997:

- Un fascicolo costa lire 30.000
- Abbonamento annuo:
 - per l'Italia, lire 90.000 (lire 70.000 per i privati)
 - per l'estero, lire 160.000 (lire 120.000 per i privati)
 - via aerea, maggiorazione di lire 30.000 nel prezzo dell'abbonamento
- I fascicoli arretrati costano lire 45.000

La rivista è in vendita nelle principali librerie. Per abbonarsi o acquistare i fascicoli rivolgersi alla

Società editrice il Mulino
Strada Maggiore, 37
40125 Bologna
tel. (051) 256011

Gli abbonamenti possono essere sottoscritti tramite:

- versamento su conto corrente postale 15932403
- assegno bancario non trasferibile intestato alla Società editrice il Mulino
- carta di credito (Visa/Mastercard o American Express)

Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ciascun anno. Chi si abbona durante l'anno riceve i numeri arretrati.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.

Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo.

Per cambio indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

Gli abbonati a «Iride» godono dello sconto del 10% su tutti i volumi pubblicati dalla Società editrice il Mulino, indirizzando l'ordine direttamente all'editore e precisando la loro situazione di abbonato.

Periodico quadrimestrale
Spedizione in abbonamento postale
Pubblicità inferiore al 50%

M. Nussbaum, anzi mirano a rafforzarla, nella convinzione che una più scrupolosa fedeltà ai testi finisca anche per dare un'immagine di Aristotele ancora più attuale ed attraente di quella, pur affascinante, offerta dall'autrice.

Martha Nussbaum e il problema della forma della filosofia

James Conant

Ci sono autori nella cui opera la forma combacia con il contenuto così come combacia con il corpo non semplicemente l'abito, ma l'anima.

Karl Kraus¹

Una rapida occhiata alle recensioni in lingua inglese di *La fragilità del bene* basta a stabilire la verità di questa affermazione: Martha Nussbaum è uno dei personaggi più controversi della filosofia anglo-americana contemporanea. La prova di questa affermazione appare con chiarezza solo tenendo presente che il genere letterario della recensione accademica garantisce un buon grado di decoro e di autocontrollo. Un sondaggio condotto con metodi più informali fra i filosofi anglo-americani rivelerebbe più esattamente quanto siano accesi i sentimenti che suscita l'opera di Nussbaum: i lettori tendono o a ingiuriare o ad adorare le sue opere. Se costringete uno dei suoi detrattori fra i filosofi anglo-americani a giustificare la sua repulsione, vi dirà molto probabilmente che le opere di Nussbaum sono argomentate in modo sciatto e (l'accusa più temuta fra i filosofi analitici) confuse. Se costringete uno dei suoi ammiratori a giustificare il suo entusiasmo, potrebbe dirvi che Nussbaum è oggi uno dei pochi filosofi che scrivono cose originali e interessanti. In nessun caso le giustificazioni proferte possono spiegare la reale intensità dei sentimenti. Ci sono infatti moltissimi altri autori la cui opera è considerata confusa da alcuni e interessante da altri; ma i loro lavori provocano raramente la repulsione teatrale o l'ammirazione appassionata che l'opera di Nussbaum è capace di suscitare.

Chi guardi dall'esterno la filosofia anglo-americana non può che rimanere perplesso di fronte all'intensità dei sentimenti — sia di repulsione che di entusiasmo — che ispira l'opera di Nussbaum. Dopo tutto, a molti filosofi europei continentali contemporanei *La fragilità del bene* può apparire a prima vista un lungo trattato accademico sulla filosofia e la letteratura greca. Certo non un'opera che, di primo acchito, appare destinata a suscitare disgusto o entusiasmo passionale in chicchessia, meno di tutti fra i membri di una comunità accademica. Che cosa spiega la capacità che ha quest'opera di innescare reazioni così violente nei circoli filosofici anglo-americani?

Vale la pena di osservare questo fatto: tende ad esserci una correlazione fra i sentimenti di un filosofo anglo-americano verso l'opera di Nussbaum e i suoi sentimenti nei confronti della tradizione analitica anglo-americana nel suo insieme, e, parallelamente, una correlazione fra la valutazione iperbolica di que-

¹ K. Kraus, *Aphorismen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986, p. 111.

st'opera e il grado in cui l'individuo in questione si sente aiutato oppure intralciato dai modi di filosofare che questa tradizione incoraggia o scoraggia. Questa circostanza fa pensare che, comprendendo meglio le caratteristiche rilevanti dell'opera di Nussbaum (cioè quelle caratteristiche che i suoi contemporanei all'interno della filosofia analitica avvertono come più provocatorie), potremmo comprendere meglio che cos'è la stessa filosofia analitica: che tipo di intuizioni questo modo di filosofare permette o impedisce.²

Ho iniziato con la domanda: che cosa spiega la capacità che ha l'opera di Nussbaum di innescare reazioni così violente nei circoli filosofici anglo-americani? Non tenterò di rispondere a questa domanda in modo esaustivo o completamente persuasivo. Ma esplorerò una parte della risposta: l'opera di Nussbaum impone all'attenzione della filosofia anglo-americana un problema che la tradizione analitica — per ragioni profondamente interne al modo in cui la filosofia analitica è stata istituzionalizzata nel mondo anglo-americano — ha represso. Nei termini più generali, il problema può essere enunciato come segue: qual è in filosofia la relazione fra il come e il che cosa, tra forma e contenuto? Detto in modo un po' meno generale: che rapporto c'è fra il modo in cui è scritta la filosofia e il tipo di intuizioni o di conoscenze che la scrittura cerca di trasmettere? D'ora innanzi indicherò questo problema come 'il problema'.

In quanto rende ineludibile il problema, l'opera di Nussbaum è destinata ad apparire provocatoria all'interno della filosofia analitica anglo-americana.³ All'interno di questa tradizione è oggi un'assunzione indiscussa che tutto quello che vale la pena di dire in filosofia possa venire espresso in pochi tipi di opera filosofica: quei generi letterari riconosciuti come rispettabili professionalmente. (Il genere di gran lunga dominante è l'articolo di rivista pubblicato con l'assenso dei *referee*). Questa limitazione delle possibili forme di espressione filosofica a un numero chiuso di generi letterari preferiti è auto-interpretata come un'aspirazione alla completa neutralità rispetto a tutto ciò che concerne il contenuto filosofico. La giustificazione putativa della limitazione è il desiderio di garantire il massimo grado di rigore analitico e accademico. L'autocomprensione che opera qui non è mai un tentativo consapevole di subordinare le questioni di contenuto a preponderanti esigenze di forma. L'assunzione implicita è che niente di filosoficamente interessante sia sacrificato dall'insistere su una forma di espressione 'professionalmente' appropriata. Infatti le forme ammissibili di espressione sono ritenute neutrali di per sé rispetto ai tipi di contenuto filosofi-

² Dato il tono ideologico che tende a caratterizzare i dibattiti metafilosofici nell'Europa continentale, è forse opportuno un chiarimento a questo riguardo. La questione non è mai per Nussbaum essere 'per' o 'contro' la tradizione analitica. Ella riconosce evidentemente che il suo lavoro ha dei debiti verso quella tradizione e ne fa parte. Il problema per lei è sempre e soltanto se occorra aprire uno spazio per alcuni modi di fare filosofia che finora non sono riusciti ad affermarsi all'interno di quella tradizione.

³ Dico 'anglo-americana' perché la filosofia analitica europea non solo non sopprime il problema, ma spesso vi si crogiola. Certi filosofi analitici francesi, in particolare, scrivono un articolo dopo l'altro cercando di rispondere alla domanda «che cos'è la filosofia analitica», e per farlo discutono di ciò che è specifico del suo *stile*: un tipo di risposta destinato ad apparire decisamente francese a un filosofo analitico anglo-americano!

co che possono ammettere. Questa assunzione è sotto esame (severo anche se spesso indiretto) in quasi ogni pagina che Martha Nussbaum abbia mai scritto.⁴

Nussbaum, per lo più, non cerca di prendere di petto (quello che ho chiamato prima) il problema nella sua forma più generale; ne esplora invece, in tutta la sua opera, versioni locali. In *La fragilità del bene* il problema si pone, in primo luogo, con riferimento ai testi che cercano di affrontare la domanda «come devo vivere?»; in altre parole, con riferimento a testi che trattano di etica, e quindi a (quella che a prima vista potrebbe sembrare) una sola 'area' della filosofia. Inoltre il problema, così come è impostato inizialmente nel libro, non si pone come un problema riguardante il modo in cui andrebbe scritta la filosofia in quanto tale, ma piuttosto come un problema riguardante la maggiore o minore capacità espressiva di forme di scrittura che appartengono propriamente alla filosofia rispetto a forme di scrittura che appartengono propriamente a (ciò che ella chiama) letteratura (nella specie la tragedia greca) e quindi apparentemente non alla filosofia. Nussbaum scrive: «la poesia tragica può [...] donare ad un'indagine sulla fortuna e sulla bontà umana un carattere distintivo che può andare smarrito se ci confiniamo ai testi filosofici convenzionalmente ammessi; una tragedia può dare questo suo contributo nel modo migliore se viene studiata per esteso e in tutta la sua complessità poetica. Il suo contenuto non è separabile dal suo stile poetico» (p. 66). L'opposizione fra due forme di scrittura — la forma filosofica e quella letteraria, ognuna in grado di esprimere il proprio tipo di contenuto distinto — corre parallela a un'altra opposizione, intorno a cui ruota gran parte delle argomentazioni del libro: l'opposizione tra una forma di scrittura che cerca di dialogare solo con l'intelletto (evitando così ogni tipo di coinvolgimento emotivo con il lettore) e una forma che cerca di stimolare nel lettore la capacità di risposta emotiva. Queste due opposizioni vengono affiancate in modo da condurre a una tesi centrale del libro: non si può fare etica senza letteratura.

Più precisamente, Nussbaum sostiene che l'indagine su quale concezione etica dovremmo scegliere deve essere strettamente coordinata con una (finora filosoficamente trascurata) indagine su quali modi di scrivere «esprimano nel modo più appropriato la nostra aspirazione a divenire esseri umani razionali» (p. 67). Nel corso del libro, tuttavia, lo svolgimento di quest'ultima indagine finisce per essere dominato dal problema se modi di scrivere letterari *invece che* filosofici «esprimano nel modo più appropriato la nostra aspirazione a divenire esseri umani razionali». Questo problema viene identificato a sua volta con un problema a prima vista distinto: se una forma di scrittura ricerca la saggezza etica, quali parti della persona dovrebbe cercare di coinvolgere? Allora la letteratura è caratterizzata, in opposizione alla filosofia, come quella forma di scrittura che cerca di far presa (non solo sull'intelletto, ma anche) sulle emozioni, sui senti-

⁴ In *La fragilità del bene* il contenuto dell'assunzione è descritto in questi termini: «l'esistenza di uno stile filosofico neutro rispetto ai contenuti, adatto alla indagine imparziale di tutte le opposte concezioni» (p. 68). Esula dai limiti del presente lavoro affrontare il problema generale se possa essere fondata un'opposizione di principio a questa assunzione (sono incline a pensare che possa esserlo). Qui mi limiterò a esaminare alcune ragioni per cui Nussbaum si oppone.

menti e sulle altre capacità di risposta sensoria. Poiché, da come Nussbaum presenta il problema, sembra che ciò di cui abbiamo bisogno per scegliere bene fra concezioni etiche contrastanti siano forme di scrittura che tentano di far presa sull'intero essere umano, attivando proprio quelle capacità di risposta emotiva che la letteratura può (e la filosofia non può) attivare, la filosofia, abbandonata a se stessa, inizia ad apparire incapace di esprimere la pienezza della verità sull'etica.⁵ Sembra che almeno una branca della filosofia — l'etica — sia intrinsecamente incompleta: per conseguire il suo scopo deve, se non proprio diventare letteratura, almeno chiedere assistenza esterna a quest'ultima.⁶

Temo che nell'argomentazione di Nussbaum ci siano numerosi slittamenti verso questa conclusione, ma confinerò la mia attenzione a uno solo di essi: una cosa è sostenere che certe forme di letteratura possono «donare ad un'indagine sulla fortuna e sulla bontà umana un carattere distintivo che può andare smarrito se ci confiniamo ai testi filosofici convenzionalmente ammessi»; altra cosa è sostenere che il contenuto filosoficamente pertinente che la letteratura può contribuire a mettere in luce è tale che necessariamente non può far parte della forza persuasiva di qualsiasi forma di scrittura propriamente ritenuta filosofica. Il timore di un possibile slittamento appare ed è schivato in numerosi passi del libro di Nussbaum. Uno di questi passi è dove Nussbaum spiega perché il libro è scritto così come è; un altro è dove discute perché Socrate si astenne completamente dallo scrivere di filosofia. Esaminiamo brevemente ciascuno di essi.

Una conseguenza paradossale dell'argomentazione di Nussbaum sembrerebbe essere che l'autrice dovrebbe scrivere opere letterarie: anche lei dovrebbe filosofare sull'etica in modo tale da cercare di far presa sul lettore (quello che ella stessa afferma essere) l'unico modo appropriato (cioè rivolgendosi al lettore come essere umano nella sua interezza). Ciò, per il modo in cui ella stessa imposta il problema, sembrerebbe esigere l'abbandono di un modo di scrivere filosofico in favore di un modo letterario. A quanto mi è dato di vedere Nussbaum non affronta mai direttamente questa implicazione molto minacciosa della sua argomentazione. Si sofferma tuttavia su due conseguenze locali di essa, fra loro correlate: (1) se l'autrice si limitasse (come fa la maggior parte dei filosofi, ovviamente) a scrivere in un unico stile uniforme per tutto il libro, pregiudicherebbe

⁵ Questa tesi continua ad avere un ruolo centrale nelle successive opere di Nussbaum. Cfr. ad es. questo passo tratto da *Love's Knowledge* (Oxford University Press, 1990): «vi sono dei candidati al rango di verità morale che la piattezza della filosofia morale non ha la capacità di esprimere, e che [il romanzo di Henry James] *The Golden Bowl* esprime magnificamente. In quanto lo scopo della filosofia morale è quello di farci comprendere il bene umano attraverso l'esame di concezioni alternative del bene, questo testo, ed altri simili, sembrerebbero essere una parte importante di questa filosofia» (p. 142).

⁶ Nell'ultima opera di Nussbaum si trova anche l'affermazione inversa, concernente la letteratura. Non solo la filosofia morale è intrinsecamente incapace di esprimere tutto quello di cui ha bisogno per realizzare il suo *telos* ma, analogamente, quello che il romanzo cerca di insegnare al lettore è intrinsecamente incompleto senza l'assistenza esterna della filosofia morale. In *Poetic Justice* (Beacon Press, 1995) ella scrive: «è chiaro che le doti esibite e coltivate nel romanzo sono incomplete senza una teoria economica e una teoria etico-politica [...] le intuizioni [del romanzo] devono essere corroborate da argomentazioni teoriche; da sole non sono complete» (pp. 44, 46).

inevitabilmente la sua indagine a danno di quelle concezioni etiche le cui intuizioni non possono essere rese e comunicate per mezzo dell'unico modo di scrivere scelto; (2) l'autrice sarebbe incapace di comunicare il «carattere distintivo», poniamo, della poesia tragica, pur scrivendo sulla poesia tragica, se a sua volta non scrivesse in modo poetico. Nussbaum spiega nel passo seguente come intende aggirare simultaneamente entrambe le difficoltà:

troppe investigazioni concernenti il valore filosofico del testo letterario vengono sviate sin dall'inizio perché si lavora esclusivamente, e senza esame, in uno stile filosofico convenzionale. Il ricercatore mostra, così, di sapere innanzi tempo che cosa sia la razionalità e come debba essere espressa nella scrittura. Considerate le mie forze di scrittrice, credo che il modo migliore di affrontare questo compito sia quello di tentare di variare lo stile in modo che sia appropriato alla concezione etica cui, caso per caso, faccio riferimento; vorrei inoltre mostrare nella mia scrittura lo spettro completo delle mie reazioni ai testi tentando di evocare identiche risposte nel lettore [...] Se talvolta, dunque, scrivo 'in modo poetico', ciò accade perché ho deciso che nessun altro stile potrebbe in questo caso essere imparziale verso le affermazioni del testo e verso la concezione in esame (pp. 69-70).

Sebbene lo stile e la struttura della prosa di Nussbaum fluttuino in una certa misura nel corso del libro a seconda dell'argomento trattato, sarebbe difficile accreditare l'affermazione che durante tali fluttuazioni la prosa oscilla fra qualcosa che è propriamente classificato come un modo di scrivere filosofico e qualcosa che è propriamente classificato come poesia; o addirittura che oscilla fra l'essere talvolta filosofia e l'essere talvolta qualche altra forma di scrittura che non è più filosofia. Sono incline ad affermare che (tranne alcune brevi e occasionali escursioni nel campo della filologia e della storia classica) il libro sia — qualunque altra cosa possa anche essere — filosofico da cima a fondo. Ciò implica che il notevole risultato ottenuto da Nussbaum nel libro consista in parte nell'essere riuscita a introdurre nella tradizione filosofica analitica anglo-americana «un carattere distintivo che può andare smarrito se ci confiniamo ai testi filosofici convenzionalmente ammessi». Adesso la pertinenza di questa osservazione non sta più soltanto nel tipo di testi filosofici che ci permettiamo di studiare, ma nel tipo di testi che ci permettiamo di scrivere. Ma se questa è una descrizione corretta di (almeno una parte di) ciò che Nussbaum è riuscita a fare, allora contraddice la sua conclusione concernente l'incompletezza intrinseca di ogni testo filosofico-morale.

Espressa in modo più diretto, l'obiezione è che Nussbaum si è messa in una posizione paradossale: il libro può riuscire a comunicare delle intuizioni al lettore solo in quanto alcune delle sue tesi centrali concernenti la prosa filosofica poggiano su una notevole sottovalutazione di ciò che la scrittura filosofica può ottenere. Nussbaum potrebbe replicare che la sua scrittura solo in apparenza ottiene più di ciò che a suo parere la prosa filosofica può fare in linea di principio, e che l'apparenza è dovuta al modo e alla frequenza con cui l'argomentazione è nutrita e sostenuta dalla ricchezza di esempi letterari. Dubito che questa sia tutta la verità, ma intendo concentrare l'attenzione sull'assunto soggiacente sia all'obiezione che alla risposta: date le idee di Nussbaum sul modo in cui la filosofia morale deve cercare di rivolgersi al proprio pubblico, non c'è alternati-

va coerente al suo metodo consistente nell'integrare la scrittura filosofica con strumenti non provenienti dalla filosofia.

Nussbaum dà una risposta complessa e ricca di sfumature alla domanda: «perché il Socrate storico scelse di non scrivere?». Socrate, sostiene Nussbaum, riteneva che il vero fine del filosofare si potesse ottenere solo attraverso l'interazione flessibile fra maestro e allievo. Questa opinione poggiava sul duplice assunto *i*) che il tipo di flessibilità presupposto dall'autentico insegnamento filosofico non può essere esercitato in un testo scritto che si rivolge a ogni lettore in modo indifferenziato, e *ii*) che il tipo di intelligenza che la filosofia cerca di generare non può essere insegnato se non con l'atto di fare realmente filosofia (qui il leggere filosofia non vale come un modo di fare realmente — e non solo apparentemente — filosofia). Solo persone vive, non libri «morti», possono adempiere il compito di insegnare la filosofia. La filosofia sembrerebbe richiedere due caratteristiche — un tipo di *flessibilità* e un tipo di *attività* — la cui acquisizione, secondo l'argomento, è preclusa dalla natura stessa dello scrivere. Nussbaum mette in luce questa tesi socratica (concernente l'impotenza filosofica della scrittura) servendosi dell'analogia fra il tennis e la filosofia: i libri di filosofia stanno al filosofare come i manuali di tennis stanno al tennis. Né gli uni né gli altri possono sostituire l'attività viva. L'analogia intende sottolineare le due caratteristiche dell'attività reale che non possono essere sostituite da uno studio sia pure scrupoloso del manuale: (1) per imparare a giocare a tennis bisogna (acquisire le doti necessarie per) impegnarsi in un'attività qualitativamente diversa da quella di leggere il manuale; (2) nessun manuale può essere così flessibile da adattarsi alle particolarità del tennis: i manuali «dicono la stessa cosa ad ogni lettore senza considerare le caratteristiche di ciascuna partita o il modo in cui la partita varia mutando l'avversario» (p. 262). Ma, come si desume da alcune delle osservazioni più acute della stessa Nussbaum a proposito dei dialoghi platonici, non è così ovvio che Socrate abbia ragione nel concludere che la scrittura filosofica non può per principio superare questi ostacoli.

Naturalmente, chiunque può negare che le caratteristiche su cui insiste Socrate — la partecipazione attiva al conseguimento della conoscenza e l'onnipresente flessibilità di fronte alle particolarità degli interlocutori — siano realmente essenziali per la filosofia.⁷ Ma anche essendo d'accordo con Socrate (che queste caratteristiche sono essenziali alla filosofia e che, in quanto sfuggono alla scrittura filosofica, sfugge a quest'ultima quella conoscenza che essa dovrebbe cercare di insegnare), non si è perciò costretti ad accogliere la conclusione di Socrate (che il tipo di conoscenza che la filosofia dovrebbe cercare di insegnare non può essere comunicato dalla parola scritta). Si potrebbe concludere invece che la filosofia non solo può ma deve spingersi (attraverso la comprensione di ciò

⁷ Molti testi canonici della tradizione analitica poggiano implicitamente sull'assunto che Socrate abbia torto: che la conoscenza che essi cercano di comunicare possa essere adeguatamente incorporata proprio nelle forme di scrittura esemplificate da Si testi (che di solito prendono come paradigma un modello matematico di argomentazione che muove da premesse per giungere a una conclusione). Certamente questa assunzione non è sempre errata.

che l'impresa filosofica stessa richiede) a ricercare una forma di scrittura che le consenta di restare fedele alle sue più intime aspirazioni.

Nussbaum ha certamente ragione nel ritenere che alcune forme di scrittura filosofica siano intrinsecamente poco adatte ad esprimere i contenuti che vorrebbero comunicare. Può anche avere ragione nel sostenere che c'è un tipo specifico di contenuto etico che la tragedia è particolarmente adatta a mettere in luce, e a cui invece i modi filosofici di scrivere attualmente accettati sono ciechi. Ma occorre argomentare alcune altre affermazioni prima di essere costretti ad ammettere la sua conclusione molto più radicale secondo cui qualsiasi forma di scrittura filosofico-morale è intrinsecamente incompleta. Le due affermazioni più importanti che occorre argomentare sono (1) che le esigenze imposte alla scrittura filosofica dalla concezione che ha Nussbaum dell'indagine etica (deve fare presa sull'intero essere umano) sono esigenze che la scrittura filosofico-morale deve accettare, e (2) che il tentativo di ridefinire il compito della scrittura filosofica (e quindi in qualche misura quello della filosofia) in modo da permettere alla sua forma di adattarsi propriamente al contenuto voluto, è una lotta che non può avere concepibilmente possibilità di successo. Gran parte del libro di Nussbaum è dedicata ad argomentare la prima di queste affermazioni; non è prestata invece alcuna attenzione alla seconda, per ragioni che saranno chiare tra poco. Intendo esprimere delle riserve sulla struttura dell'argomento addotto per sostenere la prima affermazione ma, prima di farlo, vorrei soffermarmi per un momento sulla seconda.

Chi è d'accordo con Socrate che trasferire l'onere dell'attività sul lettore sia essenziale per la capacità di un'opera filosofica di risvegliare in lui il tipo di conoscenza che essa dovrebbe cercare di comunicare, e chi è d'accordo con Socrate che un'opera di istruzione filosofica debba essere flessibile di fronte alle particolarità di ciascun lettore, ha la possibilità di lottare per trovare una forma di scrittura coerente con queste esigenze: una forma che sembra superare quelli che sono percepiti come limiti effettivi della scrittura filosofica convenzionale. Occorrerà allora lottare per trovare una forma di scrittura che trasferisca sui lettori un onere che essi si aspettano ricada sul testo, oppure per trovare una forma di scrittura in grado di registrare la particolarità di tipi di lettori estremamente diversi in modo da consentire a ognuno di essi di cominciare dal punto in cui si trova. Tranne comprendere che cosa implicano lotte come queste, non ho idea di che cosa significhi comprendere l'opera di molti grandi filosofi: ad esempio (per citare tre autori la cui opera risponde direttamente alle esigenze socratiche prima ricordate), gli ultimi scritti di Nietzsche, le opere scritte da Kierkegaard sotto pseudonimo, e tutto ciò che ha scritto Wittgenstein.⁸ Ognuno di questi tre autori ha scritto di filosofia in una maniera inconfondibile. Soltanto una comprensione superficiale della relazione intima che intercorre fra la forma e il contenuto della loro opera potrebbe giustificare il tentativo di spiega-

⁸ Non è un caso che di questi tre autori solo Wittgenstein potrebbe forse essere ritenuto un filosofo analitico, e che egli possa servire da esempio a questo riguardo (l'esempio di un autore impegnato nella lotta per trovare una nuova forma della filosofia) solo in quanto è anche e necessariamente un esempio molto controverso di filosofo analitico.

re questa dimensione della loro impresa dicendo (come si sente dire spesso) che uno di loro «è un grande scrittore» o che «scrive di filosofia in uno stile inconfondibile». Ciò implicherebbe che sia una questione puramente stilistica. Ma sta qui il valore della lettura che Nussbaum dà di Platone: nell'aiutarci a vedere in che modo il contenuto filosofico può dipendere — ed essere inseparabile — dalla forma.

Quando in *La fragilità del bene* discute di come Platone (servendosi della forma dialogica) riesca a superare quelli che Socrate riteneva limiti intrinseci della forma scritta di espressione filosofica, Nussbaum ha cura di non dare a intendere che il successo di Platone in questa impresa dipenda dalla rinuncia (occasionale o completa) alla scrittura filosofica in favore di un surrogato letterario. (Platone rappresenta nel suo racconto il personaggio che tenta di negare l'importanza filosofica della letteratura.) Sebbene talvolta sia corretto dire che autori come Platone, Nietzsche, Kierkegaard e Wittgenstein si servono di strumenti o di strategie letterarie, raffigurare il loro modo di scrivere come qualcosa di non filosofico denoterebbe una fondamentale incapacità di capire che cosa riescono a fare in quanto autori. Ma perché allora Nussbaum non è tentata di concludere che quelle caratteristiche della scrittura filosofica convenzionale, di cui l'argomentazione centrale del libro è diretta a mostrare gli effetti debilitanti, sono limiti solo contingenti della scrittura filosofica? Limiti che possono e debbono essere superati da una forma non convenzionale di scrittura filosofica che aspira ad affrontare la domanda «come devo vivere?» nel solo modo in cui, secondo Nussbaum, può essere propriamente affrontata: in un modo che faccia presa sull'intero essere umano.

Il problema è che Nussbaum ha impostato la questione in maniera tale da suggerire che per far presa in questo modo occorra fare due cose diverse simultaneamente, e il fare l'una sembra precludere la possibilità di fare l'altra. Sembra che dobbiamo impegnarci nello stesso tempo *i)* a svolgere una accurata indagine deliberativa e *ii)* a suscitare nel lettore certe specifiche emozioni, spronandolo quindi a riflettere su come e perché proprio queste emozioni vengono suscitate proprio in questo modo. Nasce così l'apparenza di qualcosa che la filosofia morale deve tentare di fare ma che può riuscire a fare solo cessando di essere filosofia. Perciò Nussbaum arriva a pensare che la filosofia debba essere integrata da un modo di scrivere non filosofico per avere una minima speranza di conseguire i suoi fini.

L'apparente plausibilità di questa esigenza paradossale deriva dalla confusione in Nussbaum fra due diverse interpretazioni della tesi che la filosofia morale «deve far presa» sull'intero essere umano. Questa affermazione può significare (Nussbaum la intende a volte in un modo e a volte nell'altro) o *i)* che la concezione della vita buona sostenuta da una particolare teoria filosofico-morale deve tenere in considerazione tutti gli aspetti importanti dell'essere umano per essere persuasiva, o *ii)* che deve cercare attivamente di stimolare non solo l'intelletto ma quelle, fra le nostre capacità di risposta emotiva, che possono avere un ruolo moralmente rilevante in casi concreti di conseguimento di conoscenze etiche di primo ordine. L'equivoco fra i due sensi diversi dell'espressione «deve far presa» fa sì che Nussbaum passi dal sostenere quattro tesi controverse ma (a mio giudizio) relativamente plausibili, ad immaginare di avere argomentato una quin-

ta tesi molto meno plausibile. Le quattro tesi relativamente plausibili sono: (1) la filosofia morale «deve far presa» sull'intero essere umano nel primo dei due sensi di «deve far presa» distinti in precedenza; (2) fra quegli aspetti dell'intero essere umano che sfuggono alla presa di (e sono inoltre ritenuti in genere eticamente irrilevanti da) certe vedute filosofico-morali vi sono le capacità di risposta emotiva su cui fa leva la tragedia; (3) le medesime capacità di risposta emotiva possono avere un ruolo indispensabile nel conseguire conoscenze etiche di primo ordine su ciò che si dovrebbe (o non si dovrebbe) fare in certi particolari contesti concreti; (4) quelle stesse capacità di risposta emotiva, la cui rilevanza morale resta invisibile a certe vedute filosofico-morali, possono venire utilmente messe in luce (per coloro che hanno bisogno che siano messe in luce) come moralmente rilevanti da un esame accurato del modo in cui la tragedia coinvolge gli spettatori (e non solo il loro intelletto). Ma nessuna di queste quattro tesi, da sola o insieme alle altre, implica (5) che la scrittura filosofico-morale «debba far presa» nel secondo senso al fine di «far presa» nel primo senso; ovvero, che essa debba stimolare le nostre capacità di risposta emotiva moralmente rilevanti per rivolgersi al lettore come a un essere umano nella sua interezza. Se ci è chiaro che la quinta tesi non è implicita in alcun modo nelle prime quattro, siamo liberi di trarre una conclusione poco sorprendente che alcune argomentazioni di Nussbaum sembrerebbero voler bloccare: quello che la filosofia morale ha bisogno di fare, per rivolgersi ai lettori in modo conforme ai suoi fini, è qualcosa che — quando è fatto bene — può fare, senza dovere con ciò trasformarsi in qualcosa che non è più filosofia.

(Traduzione di Francesco Paolo Vertova)

Sbagliare per eccesso di generosità

Mario Vegetti

1. È senz'altro benvenuta la traduzione italiana dell'opera di Martha C. Nussbaum *The Fragility of Goodness* (1986), edita dal Mulino e dovuta a M. Scattola. Viene così messo a disposizione di un pubblico più vasto di quello che potesse accedere all'edizione originale un libro ricco, importante e anche — come risulta dall'ottima nota introduttiva di G. Zanetti — fortemente controverso soprattutto nell'ambito della cultura anglosassone. Va subito detto che i toni di questa controversia sono andati qualche volta sopra le righe. Questo è dovuto certamente in parte alle peculiari tensioni che caratterizzano la politica accademica del mondo di lingua inglese di qua e di là dell'Atlantico, e in parte anche alle grandi ambizioni dell'opera e alle sue (relative) novità di metodo. Per quanto riguarda le prime (che comportano qualche inevitabile forzatura interpretativa e qualche scacco esegetico), basterà forse richiamare l'insegnamento che Arnaldo Momigliano soleva ripetere: è meglio sbagliare per eccesso di generosità, cercando di affrontare problemi importanti, piuttosto che dire cose magari giuste ma su questioni prive di qualsiasi rilievo.

Più interessante la questione del metodo. Martha Nussbaum ha sfidato quello che almeno in parte è ancora un tabù nell'ambito della storiografia ispirata

alla filosofia analitica (anche se ci sono importanti eccezioni: basti pensare al recente *Shame and necessity* di Bernard Williams): ha cioè scritto un libro di storia del pensiero morale, innervato da un forte interesse teorico, ricostruendo un campo culturale complesso di cui fanno parte integrante, accanto ai testi filosofici, anche quelli poetici, in primo luogo del teatro tragico. Un approccio non certo inconsueto per la storiografia continentale (basti pensare alla scuola di Vernant), ma certo problematico e in parte innovativo nell'ambito della «philosophy» anglosassone. Non sarà sicuramente questo aspetto a suscitare dubbi e dissensi nel nostro ambiente culturale: è fuori di dubbio che la riflessione morale greca si è largamente alimentata della problematica sulle grandi questioni dell'esistenza emersa per la prima volta in tutta la sua radicalità nell'esperienza poetica e tragica del V secolo.

Se c'è un aspetto che appare criticabile nel metodo di M. Nussbaum, non è certo quello di aver istituito un rapporto e un confronto tra letteratura e filosofia nell'ambito morale; si tratta piuttosto, a mio avviso, di una perdurante chiusura di fronte ai contesti sociali dell'una e dell'altra esperienza culturale. Per fare un esempio: il fatto che il messaggio del teatro tragico si indirizzi, fino alla metà del IV secolo, all'intera comunità cittadina, e quello filosofico, almeno in prima istanza, ad una ristretta comunità di intellettuali, non avrà determinato una profonda differenza tanto nella forma quanto nel contenuto dei due modi di concepire l'esistenza? E ancora: la nascita del filosofo come nuova figura sociale in via di istituzionalizzazione, nella scuola, e alla ricerca di una legittimazione pubblica per la propria forma di vita, non avrà influito sulla stessa teoria morale? (notevoli considerazioni in proposito si possono leggere in G. Cambiano, *La filosofia in Grecia e a Roma*, e in C. Natali, *Bios theoretikos*). Quest'ultimo interrogativo ha un rilievo specifico, come vedremo, anche in ordine a un problema esegetico che M. Nussbaum si trova ad affrontare in relazione ad Aristotele. Ma, più in generale, è difficile pensare che una lettura omogeneizzante di testi con destinazione e pubblico così diversi non produca rischi di appiattimento e di impoverimento interpretativo: è probabile che la domanda su chi scrive, nell'ambito di quale tradizione e in quale contesto comunicativo, abbia qualche rilievo anche nelle questioni del pensiero morale.

2. La tesi centrale intorno alla quale si impernia il libro di Nussbaum è nitida e ben nota, e quindi può venire sommariamente riassunta.

La felicità, o il ben-essere (*goodness*) umani sono una condizione fragile, perché radicalmente esposta alla dipendenza da condizioni esterne e incontrollabili (quelle che i Greci indicavano con la parola *tyche*: la sorte, che può indicare sia l'imperscrutabile disegno divino sia la vicenda della fortuna terrena, buona o cattiva che sia). Questa consapevolezza, che emerge con forza nella poesia e nella tragedia, non è soltanto negativa: in essa consistono il fascino, la bellezza della felicità concessa all'uomo, che proprio il suo carattere transitorio rende per un certo aspetto ancora più preziosa e desiderabile (in opposizione all'aspetto 'tedioso' della condizione degli immortali, di cui hanno parlato Borges e Bernard Williams), e comunque specificamente umana.

Di fronte a questa esperienza della precarietà della condizione umana, la riflessione morale dei Greci ha preso, secondo Nussbaum, due vie alternative. La